IJEL International Journal of Education and Language Studies

International Journal of Education and Language Studies

ISSN: 2791-9323



Houda AMARI[1]

LITERARY CRITERIA OF TEXT IN QUR'ANIC MIRACLE STUDIES-DESCRIPTIVE ANALYTICAL APPROACH TO SELECTED MODELS

Istanbul / Türkiye

p. 94-105

Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by **iThenticate** No **plagiarism** detected

Article History

Received: 15/04/2022
Accepted: 10/05/2022
published: 01/06/2022

Abstract:

As a thorny critical term that closed the attention of researchers and scholars, especially those interested in contemporary critical theories, Western criticism revealed many trends looking for factors and data that make literature literature, resulting in critical approaches that sought internal patterns and external circumstances that would surround the phenomenon and root for it

This research paper attempts to reveal literary manifestations in ancient Arab criticism, especially in miraculous studies culminating in the theory of systems with Imam Abdul Qahir al-Jarjani, since the accumulated critical heritage until the fourth century Hijri allowed the availability of levels through which literary perception can be realized, and the development of critical thinking in the fifth century contributed greatly to the petition of its citizens, even if it is not called the same term.

This research paper seeks to highlight the concept of literature and its manifestations in the most important studies that dealt with the miracle of the Holy Quran, as one of the most important critical terms that have known a disturbance and a difference between critics and scholars old and new, and scholars have worked to search for the places of graphic and rhetorical miracles in the Holy Quran, and this was the reason for revealing the features of the concept of literature, hence the problem of the study is determined by the following:

What are the criteria and manifestations of literature in the heritage studies of the Qur'anic miracle..

Key words: Contemporary Critical Theories, Lıterary Crıterıa of Text In Qur'anıc.



http://dx.doi.org/10.47832/2791-9323.2-3.9

1  Dr. , M'Hamed Bougara, ho.amari@univ-boumerdes.dz, https://orcid.org/0000-0001-5497-5899

معايير أدبيَّة النَّص في دراسات الإعجاز القرآنيّ
-مقاربة تحليليّة وصفيّة لنماذج مختارة-

عمّاري هدى [2]

الملخص

شغلت الأدبية بوصفها مصطلحا نقديا شائك حد الاستعصاء اهتمام الباحثين والدارسين، وبخاصة أولئك المهتمين بالنظريات النقديّة المعاصرة، فقد كشف النقد الغربي عن توجهات كثيرة تبحث عن العوامل والمعطيات التي تجعل من الأدب أدبا، فانبثق عن ذلك مناهج نقدية تولت البحث عن الأنساق الداخلية والظروف الخارجية التي من شأنها محاصرة الظاهرة و التأصيل لها، من انبثقت فكرة هذه الدراسة التي تسعى للكشف عن مواطن الأدبية في دراسات التراثيّة للإعجاز القرآني وتحديدا عند الباقلاني من خلال مؤلفه إعجاز القرآني والذي حمل بعض تجليات الأدبيّة، وعند عبد القاهر الجرجاني الذي قدم نظرية النظم التي تمثل تجليًّ واضحا لمفهوم الأدبيَّة.

الكلمات المفتاحية: الإعجاز القرآنيّ، نظريات النقديّة المعاصرة.

المقدمة:

توجهت الدراسات الإعجازية إلى البحث عن مواطن الإعجاز القرآني وفي الوقت ذاته قامت بمعالجة قضايا نقدية وبلاغية ساهمت في تطوير الدرس النقدي ومسائل بلاغيّة يمكن إدراجها ضمن البنيات المشكلة للنّص ومراجعة الاتجاه البياني العربي، ومن المؤكد أن النظرية الإعجازية نسجت وشائج صلة مع العلوم اللغوية و النقد الأدبيّ القديم. وعليه فإنّنا تحاول هذه الورقة البحثية الكشف عن تجليات الأدبية في النقد العربي القديم و بخاصة في الدراسات الإعجازية التي توجتها نظرية النظم مع الإمام عبد القاهر الجرجاني حيث أن التراث النقدي المتراكم حتى القرن الرابع هجري سمح بتوافر المستويات التي يمكن عبرها إدراك الأدبية، و تطور التفكير النقدي في القرن الخامس ساهم مساهمة بالغة في التماس مواطنها و حتى و إن لم يطلق عليها المصطلح ذاته .

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على مفهوم الأدبية و تجلياتها في أهم الدراسات التي تناولت إعجاز القرآن الكريم، بوصفها من أهم المصطلحات النقدية اضطرابا واختلافا بين النقاد قديما و حديثا، وقد اشتغل العلماء بالبحث عن مواطن الإعجاز البياني و البلاغي في القرآن الكريم.

تروم هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية الآتية:

ما هي معايير و تجليات الأدبية في الدراسات التراثية للإعجاز القرآنيّ؟

تندرج تحتها التساؤلات الآتية:

1.ما مفهوم الأدبيَّة؟

2. ما الأسس النقدية التي يضعها النقد الغربي للأدبيّة

3. ما المنظور التي دعت من خلال الدراسات الإعجازية لمفهوم الأدبية؟

1.في ماهية الأدبيّة:

يُعدُ مصطلح الأدبية (la littérarité) من المصطلحات الشائكة التي تتقاطع وتتداخل مع مصطلح الشّعريَّة في عدَّة محطات، ومع ذلك يمكن القول إنَّها جملة الخصوصيات الفنيّة والجماليّة التي تحقق التشكيل اللّغويّ للخطاب الأدبي و تمنح النَّص الأدبيّ الخاصية المميزة له الأدبيّة. وقد كان لهذا المصطلح الإشكالي حضور بارز في المدونة النقدية

د.، كلية الآداب واللغات جامعة أمحمد بوقرة بومرداس، الجزائر، ho.amari@univ-boumerdes.dz

الغربيّة القديمة يتجلي البحث عنها في نظرية المحاكاة عند اليونان، ليتطور بشكل بارز مع الشكلانيين الروس وأمّا في المدونات النقدية العربيّة فإن البحث عن مفهوم الأدبيّة فإنّه جاء في غمار الدرس النقدي و درس إعجاز البياني والبلاغي من غير إشارة واضحة للمصطلح، وسنحاول في المبحث التالي رصد ماهيتها في النقد العربي والعربي.

في النقد الغربي:

تعد المحاكاة عنصرا جوهريا في إدراك ماهية "الأدبيّة"، فلا يمكن لأي عمل أدبيّ أن تطلق عليه سمة الأدبيّة إذا لم يشتمل عليها، ولعلّ أهميتها تبدو أكثر اتضاحا عندما يوليها المنظّرون والنقاد مكانة في الكشف عن الجوانب الأدبيّة للإبداع الفني "فحتى إذا افتقر الكلام إلى الوزن وتوافر على عنصر المحاكاة فأنّه يظلّ محتفظا بصفة الشعرية." 3

و بالتالي فإن المحاكاة وسيلة هامة للتشكيل الجمالي والفني للنص الأدبي، وهذا يفسّر إرادة الفلاسفة في البحث عن معالمها، والكشف عن علاقاتها بالعمل الأدبي وربط ذلك بالواقع من حيث مقدار الانحراف الفني عنه. ينطلق إدراك "الأدبيّة" عند أفلاطون من مبدأ المحاكاة" التي تتعلق بظاهر العالَم المرئي، فالفنّ عنده محاكاة ظاهرية تصوّر ما هو كائن من الأشياء."4 وهذا يعني أنّها تمثل تصويرا حسيا يحاول العالَم المرئي، عبره محاكاة العالَم العقلي - مثالي - وبالتالي فإن تفسير "الأدبيّة" عند أفلاطون يخضع للمنطق الفلسفي من خلال ربطها بجوهر المحاكاة.

إنّ أفلاطون حمِل على الشعر حملة ميتافيزيقية نابعة من نظريته في المثُل التي قيل أنّه أراد أن يعبّر بها عن طبيعة النظرة العقلية للعالم من حيث أنّها تتخلى عن الطابع العرضي للظواهر المتغيرة، وربما كانت صورة الكهف التي أوردها أفلاطون في جمهوريته، خير تعبير عن نظرية المثُل من حيث صلتُها بنظرية المحاكاة "فهو يرى أنّ ما ندركه من الأشياء يشبه ما يدركه أناس ينظرون إلى ظلال النار على جدران كهف، وقد أداروا ظهورهم إلى فتحته التي تتأجج أمامها النار، فهؤلاء إنما يدركون الظلال المترتبة على جدران الكهف، فيخالونها الحقيقة، فإذا ما تجردوا من قيود الظاهر، وغادروا كهفهم أبصروا حقائق الأشياء في النور بعيدا عن الظلال فكأن عالم المثُل هو الماهية الحقيقية المجردة التي تسبق الوجود، وما الوجود إلا محاكاة حسية لها بمثابة الظلال من النار، ومن هنا فإن صورة الكهف عند أفلاطون قد خلقت التمييز الفلسفي الأساسي بين المظهر والحقيقة، وأكدت أولوية عالم الأفكار فوق عالم المحسوسات."5

تعد المحاكاة قاصرة على عكس ظواهر العامل الحسي كما تصوّرها أفلاطون، فعند أرسطو تقوم "على محاكاة الوزن والقول والإيقاع بواحد منه على الانفراد أو بها مجتمعة، فإنّ فنوننا أخرى تُقرن بالشعر وتحاكي بالصوت وبالشكل واللون كالنحت والتصوير، وإن كانت الفنون جميعا تروم المحاكاة، وطبعا فإن موضوع المحاكاة يختلق تبعا لطبيعة الفن، فالموسيقى مثلا تحاكي المشاعر والرسم يحاكي الأفعال، وجوهر الفن عنده يحاكي الأفعال."6

وهكذا فإن الشاعر ـ الحقّ ـ عند أرسطو هو ذلك الذي يحاكي الأفاعال، وجوهر الفنّ عنده محاكاة الموجودات، ويبدو أنّه لم يتحامل على المحسوسات، ولذلك ذهب يعُدُّ الشعر ضربا من ضروب المحاكاة، ولكنها ليست المحاكاة التي تطابق الأصل تمام الحقيقة، و|أيضا فإن الطبيعة لا تحاكي شيئا وراءها، وصوّر كيف أن محاكاة الشعر للطبيعة تبدل وتغير فيها."7

نخلص إلى أنّ نظرية المحاكاة......

[3]- عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم.ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ص:50

[4]- عصام القصبجي: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم. دار القلم العربي. ط 1 .1980 (المقدمة)

[5]- المرجع نفسه، ص:4 عن جمهورية أفلاطون ص: 154

[6] - المرجع السابق، ص: 51

[7] - شوقي ضيف: في النقد الأدبي. دار المعارف ط3، ص: 18

2. الأدبية عند الشكلانيين الروس:

الشكلانيين وتأسيس مفهوم الأدبيّة. رومان جاكبسون أول من أطلق مصطلح الأدبيّة يعرفها بأنَّها "موضوع لعلم الأدب بأنّه ليس الأدب ولكنه الأدبيّة."8 يتجه بوريس إيخنباوم إلى نفس أفكار جاكبسون في أنَّ الأدبيّة تتحدد العناصر التي تجعل من عمل ما عملا أدبيًا، ففي نظره "فإنّ الناقد الأدبيّ، بوصفه ناقد أدب، لا ينبغي له أن يهتم إلا بالبحث في السمات المميزة لمادة الأدبية" 9 ويوضح أنّ موضوع العلم الأدبيّ بأنَّه "دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبيّة التي تميزها عن كلّ مادة أخرى" 10 والتي يراها تودوروف تُعنى بالدراسة العلمية للأدب وفق رؤية جاكبسون " فالأدبيّة تتمثّل في العمل الذي يبحث في القوانين التي تجعل من خطاب ما، خطابا أدبيّا يوظِّف المستويات اللغوية في نسق ترميزي ثانوي، ليعلّق على منهج الدراسات الأدبيّة بقوله:" فإذا أرادت الدراسة الأدبيّة أن تصير علما فعليها أن تعترف أن الطريقة - يقصد المنهج - هو سبيلها الوحيد باعتباره شخصيتها الوحيدة."11

وقد كشف جاكبسون عن أدبية النّص عبر مستويات:

1.المستوى الصوتي: تحليل الجانب الصوتي للأثر الأدبي.

2.المستوى الدلالي: البحث عن الدلالة ضمن دائرة الشعرية . علم الأدب .

3.المستوى التركيبي: تحليل الصوت واللفظ والمعنى ضمن سياق وحدة متكاملة هي بنية النّص.

لقد أعرب الشكلانيون خلال تنظيراتهم النقدية عن صعوبة تحديد مفهوم قارّ للشرعية أو إدراك ثابت لماهية الأدبيّة، وهذا يرجع في اعتقادنا لمنافذها المتعددة والانشغالات عليها تكاد مختلفة من حيث زاوية النظر والاشتغال، كما أنّها في أحد معانيها ليست إلا بلاغة جديدة.12 وتتجدد صعوبة الإشكال أكثر عن إدراك استعصاء ضبط مجال الأدب لأنّه ذو صبغة زئبقية تنفلت أثناء محاولة القبض عليها أو محاصرتها في مجموعة من النظريات والمناهج وهذا ما يؤكده الاضطراب في استعمال مصطلحي الأدبيّة والشعرية، فلقد انصبّ اهتمام الشكلانيين على قضايا نقدية تتعلق بتحقيقات الأدبيّة للكشف عن خصائصها واستنباط أسسها، غير أن تراجعا مسّ استعمال لفظ "الأدبيّة" الذي أوشك يُمحى من الدراسة الشكلانية خاصة عند جاكبسون ليحتل مصطلح "الشعرية" موقع "الأدبيّة" ليخلُص عبر مشروع في تحليل الخطاب الأدبي إلى تصنيف الشعرية كفرع من علم اللسانيات يختص بالبنية اللغوية – الصوتية التركيبية، الدلالية – في الخطاب الأدبي."13 ومن ثمة يمكن القول إن اللسانيات فتحت مجالات عديدة وسبلا مختلفة تمكّن الدارسون من خلالها تجاوز مصطلح "الأدبيّة" لفائدة البحث في نظرية "الشعرية" لتخلُص بحوثهم إلى اعتبارها نظرية في الأدب أو هي الأدبيّة.

إنّ الشعرية بهذا الشكل تتجاوز الحدود الموسومة للأدب بسبرها في فنون مختلفة والكشف عن شكلها وفق طبيعة وهيكل كل فن على حدا، وهذا ما ذهب إليه تودوروف؛ بأن تعامل الشعرية مع حقول معرفية مختلفة يكون باعتبارها عونا وسندا، لأن هذه الأخيرة تجعل الكلام جزءا من اهتماماتها، من هنا الموقع تسهم في المشروع الدلالي العام، الموجود بين كل الاتجاهات التي يمثل الدليل نقطة انطلاقها، بيد أن الأدبيّة تختص بالدراسة العلمية للأدب في كنف البنية الصوتية وباقي المستويات الأخرى من أن يتجاوز الحدود التي رسمها التحليل اللساني للخطاب الأدبي.

ومن هنا تتجلى أهمية الشعرية كمرآة عاكسة لتنظير الشكلانيين فهي عند تودوروف تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي، ومن ثمّة فهي لا تتعاطى الأثر الأدبي إلا باعتباره تجليًا لبنية مجردة وعامة، ليس للأثر الأدبي فيها، إلا إمكانية من بين الإمكانات الكثيرة التي بوصف الخصائص العامة للأدب.

8- تزفتان تودوروف، الإرث المنهجي للشكلانية ضمن كتاب تزفتان تودوروف وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر:أحمدالمديني، سلسلة المائة كتاب، دارالشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1987، ص12.

9- فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص:14.

10 - بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، ضمن كتاب تزفيتان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، تر:إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982، ص:35.

11 - تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، رجاء بن سلامة. ص: 25

12 - ينظر عثمان ميلود: شعرية تودوروف ص: 16

13 - عبد الكريم أوزغلة: الوظيفة الشعرية في نظر جاكبسون، مجلة القصيدة العدد 2، 1992، ص:131

لقد ساعد تصور الشكلانيين لمفهوم الأدبيّة وتجليات الشعرية على تبني وجهات نظرة مختلفة بمعنى أن جوهر الأدب ومصدره هو اللّغة التي تتألف بشكل معين تتآلف فيه الوحدات اللسانية، وتتوزع داخل البنية لتكون أثناءها للتفكك والتصدع، لتعود وتبنى بمعطيات شكلية جديدة في معمار أدبي يبرز الوظيفة الجمالية والشعرية للنظام، في حين اهتم فلاديمير بروب بالقوانين التي تتحكم في بنية الخرافة الشعبية انطلاقا من نظرية الوظائف، من خلال معالجة أبنية تتكرر، يمكن معرفتها وتحديدها وإدراك المبادئ الأساسية التي تكمن تحتها."14

كما تمكنت الشعرية من التخلص من المعمارية والتجريبية، وذلك بفض معضلات الخطاب الأدبي فلم ترجعها إلى معالم الدرس الألسني فحسب بل استغلت ملامح السيميولوجيا، وهذا ما يعبر عنه جاكبسون بقوله:" إن كثيرا من ملامح الشعرية لا ترجع إلى علم اللّغة فقط، ولكن عموما إلى نظرية العلامات وبعبارة أخرى إلى علم السيميولوجيا (أو السميوطيقا) العام."15 وهكذا تصبح الشعرية أو ما يصطلح عليه الإنشائية جزء من التنظير العام للأدبية التي لا تعود إلى مبادئ اللسانيات فحسب، بل تنصهر مع باقي الظواهر في فضاء فسيح هو علم العلامات.

واستنادا على ما سبق ذكره، نقول إنّ التنظير للأدبية تقاطَعَ مع مصطلح الشعرية، لتظَلّ في نظر الشكلانيين تحتاج للبحث والمدارسة لصعوبة محاصرة مجاهل، ولخصوصية الدب التي يكتنفها الغموض والالتباس، وهذا ما دفع جاكبسون في اعتقادنا إلى وضع الأدبيّة في مجال فسيح رحب، تأخذ فيه العلامة اللسانية قيمة جمالية بعد ما كنت مجرد نسق بلاغي من بين جملة الأنساق البلاغية الأخرى، ولأن السياق السيميولوجي لا يحصر أدبية النّص وشعريته في نظام لساني فحسب، بل يضعهما في مجال واسع تكون فيه العلامة أكثر إيحائية، وبهذا توظّف الأدبيّة في ميدان يستوعب الفن والأدب في سياق جمالي يمكن أن يشملها. يذهب ريفاتير إلى القول إنّ ليس لدينا معايير حقيقية لتميز بنية لفظيَّة أدبيَّة عن بنية غير أدبيّة. وعليه فإنَّ معايير الأدبيَّة تتطور، وتتنوع تبعا للانفتاح الّذي يعرف الأدب بوصفه إنتاج إنسانيّ يختلف من حقل معرفي إلى آخر. مع ذلك تبقى الأدبيَّة خاصية تميز الأدب تواترت مع التّحولات الّتي عرفها الفكر الإنسانيّ الحديث خصوصا في مجال العلوم الإنسانيّة التي تتوخى الدّقة الاصطلاحيّة.

2. أثر النظرية الإعجازية في النقد

لقد تزامنت بداية الدراسات القرآنية مع أواخر القرن الثاني و خلال القرن الثالث مع حركة التأليف النقدية و هي مرحلة ثرية العطاء مع أبو عثمان الجاحظ صاحب البيان و التبيين و ابن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء و الشعر و الشعراء لأبن قتيبة و الكامل في اللّغة و الأدب للمبرد، وكلّها تتناول قضايا نقدية من جهتيها النظرية و التطبيقية، و تحاول فهم النّص، و تتعرف على ظواهر الاستعمال اللّغوي والتركيبي و الإشارة من خلاله إلى وجوه تفرّد الأسلوب القرآني عن سواه.

و في القرن الثالث الهجري توالت الدراسات، فكانت بحق مرحلة النضج والتخصص المعرفي في مدارسة النقد الأدبيّ،وكذا الإعجاز القرآني خلّفت لنا كتبا تعد مفخرة الفكر العربي الإسلامي، و فيها اتسع التأليف النقدي في تراجم الشعراء و خصائصهم التعبيرية من خلال إقامة موازنات بينهم، و الفصل فيما يثار حول شاعر بعينه من قضايا جدلية و نقدية، وكان أن ألّف الآمدي (ت271هـ) الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري وكتب القاضي الجرجاني (ت292هـ) الوساطة بين المتنبي و خصومه، ليتجه غيرهما إلى البحث في قضايا تتعلق بالشعر تحديدا حيث صنّف قدامة بن جعفر(ت326هـ) مؤلفه نقد الشعر.

يتبيّن لنا من الأمثلة اليسيرة لِمَا أُلف في النقد الأدبي الصلّة الوثيقة بين الدراسة القرآنية وما انجر عنها من قضايا نقدية كانت ركائز لنهضة نقدية عرفها الفكر العربي، و إن كنّا نلمس بداية الدراسات الإعجازية مبثوثة في الكتب النقدية و اللغوية إلا أنها و لفترة لاحقة تركت الدراسة النقدية تمضي في طريقها اعتكف علماء الإعجاز إلى التأليف في قضيتهم يفصلون القول فيهو يشرحون وجوه الإعجاز و قد تعلّقت جهودهم بموضوع الإعجاز البلاغي، فكتب الرماني(ت 386هـ)النكت في إعجاز القرآن و الخطابي(ت 388هـ) بيان إعجاز القرآن و الباقلاني(ت403هـ) إعجاز القرآن و ابن سنان

14 - عبد الكريم أوزغلة: الوظيفة الشعرية في نظر جاكبسون، الموضع نفسه.

15 - المرجع نفسه: ص:13

الخفاجي(ت 466 ه) سر الفصاحة، ليبلغ البحث النقدي و الدرس الإعجازي أوجه مع الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت471ه) في كتابيه دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة16.

وعليه، فإنَّ دراسة الإعجاز القرآني قد أخذت بحوثا مستقلة، كما بلغت البحوث النقدية غايتها و بخاصة أن الدراسات الإعجازية قامت بدورها، فاستفادت من النقد و الأدب و في المقابل تمكنت من إفادة بنظرياتها. وهذا ما أكدّه أبو هلال العسكري حين التمس ضرورة معرفة الفصاحة و إدراك فنون علم البلاغة حتى يتمكن الدارس من معرفة مواطن إعجاز القرآن.

3.معايير الأدبية عند دارسي الإعجاز القرآني:

تتوزع معايير الأدبيّة بين عناصر فنية من داخل النَّص، وقيم وأركان أخرى تحكم أدبيّة النَّص من خارجه، وقد انقسمت أراء النقاد الدارسون للإعجاز القرآني إلى قسمين منها من يراها معايير من داخل النًّص وأخرى من خارجه.

3. 1. معايير من داخل النّص: تتحدد معايير الأدبيّة كونها نتاج تفاعل عناصر الخطاب الأدبي مجتمعة؛ "لأنّها وليدة التركيبة الكلية لجهازه، انطلاقا من الروابط القائمة فيه، والضابطة لخصائصه البنيوية." من خلال عناصر التشكيل البلاغي الاستعارة والتشبيه والكناية والتلاؤم وحسن البيان، والتقديم والتأخير والحذف والذكر والإنكار والتعريف والإضمار والتكرار وسواها

وقد اعتمد النقاد في سعيهم لإبراز الأدبيّة على التمييز بين الكلام "المنظوم" والكلام "المنثور" وهذا لأجل تبيين الخصائص الفنية والجمالية التي يحويها كلا الخطابين من خلال حلّ الكلام المنثور إلى كلام منظوم، ولعل ابن طباطبا (ت322ه) كان أول النقاد الذين تفطنوا لهذه العملية، فصاغها على الشكل الآتي:" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّضّ المعنى، إذ يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه."17 وبهذه فإن إدراك الأدبيّة يتم حسب ابن طباطبا من داخل النّص أين تتم مدارسة الألفاظ والقوافي والأوزان بعدما يستحضر المعنى من صياغته النثرية إلى نظمه شعرا وهكذا ما يؤكده أبو هلال العسكري (ت395ه) بقوله: " وإذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها إلى فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها."18

إنّ التفكير النقدي في وضع حدّ للشعر انطلاقا من التفريق بين الكلام المنظوم والمنثور، جعل النقاد يسلكون مسار يكشف عن أدبية النثر وأدبية الشعر، فاعتبروا المعنى نواة للمنثور واللفظ نواة للمنظوم، وهذا ما عبّر عنه قدامة بن جعفر (ت326ه) بقوله: "أنّه قول موزون مقفى يدل على معنى."19

نخلص إلى أن النقاد القدماء درسوا الكلام الأدبي، وعالجوا قضية الأدبيّة من خلال المقارنة بين الكلام الأدبي وأنماط الكتابة الأخرى والتميز بينهما على أساس القيم المضمونية، وإن كان تصوّرهم للكلام الأدبي في الشعر، في حين يبقى النثر أقلّ درجة من هذا، إلا أننا نرى الأدبيّة تتموضع في كلا الخطابين لتبقى خصوصية كل نمط أدبي - نقصد الشعر والنثر - تفرض شكل الأدبيّة وخصائصها، وهذا ما أفضت إليه المقارنات حيث أن الخصائص الصوتية والمعنوية هي التي تجعل الشعر كلاما أدبيا.

وقد ذهب النقاد في تمييز الخصائص البلاغية والفنية مذاهب متباينة، فمنهم من رأى بنية الكلام الدبي تعود إلى المعنى، وفريق آخر رأى أن البنية ما لها أن تكتمل لولا اللفظ ووفق نظرية القدماء، فإن المعنى هو المنطق واللفظ هو التابع، " والمعنى في أبسط تصوراتهم يقابل المدلول إذ هو لا يدخل حيز الوجود الفعلي إلا بواسطة اللفظ، ولذا تحدّث أبا عمرو الجاحظ (ت255ه) عن " المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهأنّهم والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها."20

[16] - بكري شيخ أمين: التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط4، 1980، ص: 158 .

[17] - ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة (دط) 1956، ص:5

[18]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة أو الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، ص: 139

[19] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر (دط) 1963، ص: 15

[20] - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 75

إنّ مفهوم المعنى بهذا الشكل الذي اختاره النقاد عند حديثهم عن ابتداع المعاني والسبق إليها، نلمس أن فكرة السبق إلى المعاني من أوليات وصف النّص بالأدبيّة، وفي هذا الصدد يقدّم ابن سلام الجمحي امرؤ القيس لأنّه "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء، منها استيقاف صحبة البكاء في الدار ورقّة النسيب."21 والأمر ذاته يراه قدامة بن جعفر في معرض حديثه عن السبق إلى المعاني حين يقول:"إن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أن لابدّ فيها من شيء موضوع يقابل تأثير الصور منها الخشب للنجارة والفضة للصناعة."22

نستنتج إذن أن "السبق إلى المعاني" يعد أحد أهم المقاييس الأدبيّة، وهذا ما يفسّر عناية النقاد بالمعاني وتقديمهم لها. فهذا الشاعر امرؤ القيس عدّ أول الفحول لسبقه إلى المعاني، وكل من أتى بعده أخذ من قوله واتبع مذهبه في النظم، وقد فصل ابن قتيبة ذلك بقوله:" وقد يبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء من استيفائه صحبه في الديار."23 بيد أن عناية النقاد بالمعنى لا يعني إهمالهم للّفظ "فالمعاني مطروحة في الطريق" وبنية الكلام الأدبي لا تقوم إلا بوجود اللفظ" فالشأن في إقامة الوزن وتخيُّر وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير."24 وبهذا الاعتبار تصبح بنية الكلام قائمة على التلاحم بين اللفظ والمعنى وهذا ما تدلّه "المشاكلة" من تآلف ومتانة بينهما، فللفظ وظيفة إيضاح المعنى وتبليغه للسامع، وبمقتضاه تكون "المعاني كالجواري والألفاظ كالمعارض."25 فبقدر جودة المعاني وحسن انتقاء الألفاظ يأتي الانسجام والتماسك، بينهما صورة للأدبية.

إنّ البحث في تجليات الأدبيّة من داخل النّص يقتضي إيجاد الخصائص التي يحويها الكلام بعد تآلف اللفظ بالمعنى، دفع إلى مدارسة تعالق البنية اللفظية بالبنية المعنوية وتفاعلهما الذي يتمظهر في قواعد أربعة كما يذهب إلى توفيق الزيدي في كتابه "مفهوم الأدبيّة في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع" تعود جميعها إلى خاصية التحول الدلالي الذي يعدّ في نظره - بحق - أحد الطاقات الحيوية المحركة للبنية اللفظية والبنية المعنوية داخل النّص الأدبي."26

أوَلا: قاعدة المقارنة:

التي يرى فيه التحول الدلالي بروزا عند المقارنة بين شيئين فيكون التحول فيه للطاقة التصريحية أغلب، وفيه لا يكون التوغل في إخفاء المعاني وإجهاد القارئ في العثور على الدلالة المقصودة، فهو ييسّر التناول عند الباثّ والمتقبل، لا يجد الأول صعوبة في بنائه و لا يستدعي من الثاني جهدا في تقبّله."27 وقد مثّل التشبيه قاعدة المقارنة؛ لأنّه يتم بين عنصرين ويكون قيامه بالانتقال من العنصر الأول "المشبه" إلى العنصر الثاني "المشبّه به" عن طريق المقارنة، وبهذا الشكل يكون التشبيه مقياسا لتبيين "أدبية النّص" وإن كان لا يعدو أن يكون مجرّد تحول دلالي بسيط من شيئين متقابلين يجتمعان بالمقارنة لتشكل فيه الوظيفة الإفهامية ظاهرة مهيمنة، مقارنة بباقي الوظائف الأخرى.

ثانيا: قاعدة التداعي:

تقتضي هذه القاعدة قيام نظام واحد مشتمل على عنصرين داخليين مختلفين أصلهما واحد بتداعي أحدهما ليترك مكأنّه للآخر، وفي هذه القاعدة تعدّ الكتابة أبرز فنّ بلاغي يتجلى فيه التداعي، ذلك أنّه ينجم عنها الاقتصاد اللغوي إذ يتم بلوغ المعنى بألفاظ قليلة لا تسمح به أساليب أخرى من الكلام وهي فنّ بلاغي يُثري وظيفة طاقة التحول، وذلك بإحداث أثر شعري في المتقبّل، لأنّها تعتبر متنفَّسا عند المبدع، فتحررها من المعايير الاجتماعية والسياسية.

ثالثا: قاعدة التفاعل:

تقتضي قيام نظامين مستقلين غير ماثلين، نصل من تفاعلهما إلى نظام جديد، وهو ما يدرج البلاغيون على تسميته الاستعارة، التي لا تعدو أن تكون تفجير اللّغة، لأن المعاني في المجال الاستعاري تتفاعل، فتكوّن "التوسع

[21]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص: 27

[22] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:17

[23] - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر 1966، ص:110

[24] - الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ج1، ص:183

[25] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص:163

[26]- توفيق الزيدي: مفهوم الأدبيّة في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، سراس للنشر تونس، 1985، ص: 117.

[27] - المرجع نفسه: ص:119.

الدلالي" الذي يحدث بدوره نوعا من الإيحاء والغموض الإيجابي، وعلى هذا الأساس "تتحد مهمة المتقبّل لأنّه المعوّل عليه في تحليل النظام الجديد."28

رابعا: قاعدة التجاوز:

لقد شكلت القواعد سابقة الذكر دعائم تخدم الوظيفة الإفهامية و الإبلاغية، وإن كانت تحقق جانبا من المتعة الفنية وتجليا من تجليات الأدبيّة، فالتشبيه والكناية والاستعارة والمجاز عامة، تدور حول محور واحد هو الإفهام، وهذا ما ترتّب عنه تطويق العملية الإبداعية عند العرب، وقد أوضح الزيدي نظرة النقاد لهذه القاعدة، فرأى أنّ المدعين فرضوها فرضا وجروا النقاد إلى تناولها مكرهين، ولعل هذا الإكراه يظهر في عد الاتفاق والاستقرار على مصطلح واضح وموحد خاص بقاعدة التجاوز " فهي عندهم الإفراط والمبالغة والغلو والاحالة والتناقض والاستحالة ."29

يتبيّن التذبذب والاضطراب في فهم التجاوز بما أفضى إلى وصفه بمصطلحات مختلفة، وإن يكن البعض أقرّ ببعض وجوه التجاوز، فإن البعض الآخر وقت موقف العداء منه في أحايين أخرى، ومع هذا فإن هذه القاعدة قد تعرضت للمحاصرة في محاولة لإدراك كيفية حدوثها من خلال إرساء فكرة " أحسن الشعر أكذبه " وهي مقولة متجذرة في الإبداع الأدبي، كانت شعار المبدعين الذين تمثلوا التشبيه والاستعارة والكناية وباقي فنون القول، متجاوزين عبرها مقاييس الغلو والمبالغة والإغراق.

وعطفا على ذلك فإن الأدبيّة تتجلى عندما يتمكن المبدع من التأليف بين القواعد الثلاثة سالفة الذكر، ليصل إلى تجاوز الكلام العادي، محققا بذلك "السبق إلى المعاني" شرط الابتعاد عن الإفراط في الانحرافات اللغوية المبالغة في والانزياحات المعنوية الذي يجرِّد النّص من قيمته ولذّته الأدبيّة، ويحيله إلى الغموض و الإبهام .

وتأسيسا على ما سلف، فإنّ المعايير الداخلية تستنبط من النَّص ذاته، إذ نلفي توجّه عناية من الإعجازيين إلى كشف الإعجاز البياني انطلاقا من خصوصية النص القرآني فجأة التعليل بعضهم بالبلاغة، وتفسير بعضهم الآخر بالنظم، لذا انطلقوا في تحديد مفهوم الأدبية بربطها بأقسام الكلام ومراتبه، ليصل الأمر بهم إلى اعتبار القرآن في المرتبة العليا وهو النموذج الأمثل، وتبقى المراتب بالأخرى لكلام البلغاء والخطباء والعامة من النّاس والأدبية هي الأخرى تنقسم إلى أدبية إعجازية وأخرى ممكنة تجعل من الأدب أدبا. أما الاهتمام بتبيين الوسائل التي تجعل الكلام أدبيا، فإن عناصر التشكيل البلاغي تكشف عن خصوصيات فنية التي يتميز بها الكلام فتنزاح به من مستوى الكلام العادي إلى مستوى إبداعي تأخذ فيه الدلالة أكثر من وجه. فكان أن استغل الإعجازيون آليات الأداء الفني لتحديد الأدبية فوجّهوا العناية إلى الاستعارة والتشبيه والكناية والتلاؤم وحسن البيان، والتقديم والتأخير والحذف والذكر والإنكار والتعريف والإضمار والتكرار وسواها، بغية الوقوف على معالم الأدبية عامة والأدبية الإعجازية بخاصة. وهذا ما يتضح في أدبية الاستعارة وأدبية المجاز الذي تنزاح فيه اللغة عن التقريرية والمعيارية وتخترق المألوف لبلوغ أعلى مراتب الجمالية الأدبية، وهذا يعني أن تحديد الأدبية يتعلق بمقدار الانحراف عن الاستخدام اللغوي المعهود.

لقد تمكّن النقاد المنشغلون بالإعجاز القرآني بمعالجة بعض القضايا النقدية التي ترتبط بالأدبيّة من داخل النّص غير أنّ هذا لا يعني الإدراك الإجمالي للعناصر التي تتضافر لبناء صرح العمل الأدبي، وإنما هناك عوامل خارجية تسهم هي الأخرى في محاولة محاصرة الأدبيّة، وهكذا تشكّل الأدبيّة جدلا في تحديد مجالها من داخل النّص وخارجه، لا طالما تناوله النقد بالمدارسة، فانقسم النقاد شيعا منهم من رأى "الأدبيّة" من داخل النّص، و منهم من لمحها في الظروف المحيطة به ورآها تتجلى في مستويات مختلفة.

2.3. معايير الأدبية من خارج النص:

الزاوية الثانية التي تنبثق منها الأدبيّة في نظر بعض الواقعيين، تتجلى في المرجع الخارجي الذي ينفتح به على دلالات كثيرة ومرجعيات اجتماعية وثائقية وطبيعية... لأن الأدب لا يمكن عزله عن الحياة وعن العالم فهو رؤية إبداعية للعالم يتلقاه القارئ على شكل بناء لغويّ تحكمه شبكة من العلائق والصلات مع العالم الخارجي.

ما يلاحظ أن دارسي الإعجاز ركزوا على فكرة التذوق والأثر النفسي للكشف عن أدبيته،وهذا ما يؤكده القاضي الجرجاني بأنَّ التذوق الفني مقاس أساسي لأدبية النص حيث يذهب إلى أن الوقع النفسي الذي يخلّفه النّص ساعة تلقّيه

---

[28] - المرجع السابق، ص: 130

[29] - المرجع نفسه، ص: 131

يُعد مقياسا لجودته، حيث تتجلى مظاهر ذلك الوقع في الطرب والارتياح، فيكتب "تأمّل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما داخلك من الارتياح ويستخلف من الطرب إذا سمعته." إنّ الارتياح والطرب والمتعة مظاهر للأثر النفسي الذي يحدثه النّص في ذات المتلقي، وهي وجوهإن وجدت دلّت على أن العمل يحوي جانبا من الأدبيّة.30

يواصل الرماني حديثه عن الأثر النفسي في مواطن كثيرة من كتابه"النكت"، فنجده يقف عند الإيجاز بالحذف ليؤكد أنّه أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيه كل مذهب، ويقسم التشبيه إلى تشبيه القول وتشبيه النفس، فالعقد في النفس غايته إيصال مؤثرات نفسية كالتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما لها من السّعة

وفي المقابل يفسر أدبية النص من الخارج بإحالته إلى المستوى الخرافي حيث يرِد في نظر العديد من الدارسين إلى دائرة غير بشرية، تمثلت في القول بشياطين الشعر، والتعليل الخرافي لأدبية الأدب ينحدر من المفاهيم الدينية السائدة في الجاهلية تلك التي ارتبطت بكل القوى الخارقة للعادة كالسحر و الجن و الغول،" فكلمة "جنّ" نفسها تعني للملائكة والشياطين، فيها ما يشير إلى الإحساس بالغموض إذ هي من التستر والخفاء."31

ولقد كان للنقاد وقفة على هذا الاعتبار، إذ يردُّ الجاحظ تصديق الناس لظاهرة الشعر، إلى عقليتهم الخرافية، إذ المتقبل لهذه الأخبار إما أعرابيٌّ عاش ظروف الوحشة والانفراد، وإما عاميٌّ "لم يأخذ نفسه قط لتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق والشك، لم يسلك سبيل التوقف والتثبت في هذه الأجناس قط."32 ومن ثمَّ تناول النقاد بواعث الإبداع والإلهام من خلال ربط الشعراء بالشياطين ولكل شاعر شيطان يُلهمه: "فهم يزعمون أنّ مع كل فحل من الشعراء شيطان يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر"33 ويفسّر الجاحظ هذا الاعتقاد بالربط بين حالة التوحش وقلّة العمران، وبين الفكر البشرى، ليستنتج أنّه كلما كان الابتعاد عن العمران، كثر الانفراد بالنفس ومن نتائج هذا الانفراد كثر الوسواس والأفكار" ومن انفراد وطال مقامه في البلاد والخلاء والبعد عن الإنس، استوحش لاسيما مع قلة الأشغال والذاكرين والوحدة لا تقطع أيامهم إلا بالمنى أو التفكير والفكر ربما كان من أسباب الوسوسة.

كما اتجه دارسو الإعجاز إلى الكشف عن الأدبية من خلال المقارنة والمفاضلة بين النصوص، حيث عقد الخطابي فيقيم موازنته بين اللفظ القرآني، واللفظ المقترح الذي يُتوهّم البعض أنه يمتاز عن غيره، فوجّه عنايته إلى هذه الألفاظ بعينها. وهذا يرجع إلى الزعم الذي رآها من الألفاظ المستعملة في بعض آيات القرآن، وبيّن أن القول في وجوه ألفاظ القرآن وبلاغتها على النعت الذي وصفه صحيح لا ينكره إلا جاهل أو معاند

أمّا الباقلاني(ت403هـ) فقد شرع في موازنته عبر المستوى الثاني التجلي التفاضلي الموازنة بين النصوص لأجل استجلاء مواطن الأدبية في القصيدتين وكشف الأدبية للنّص القرآني يبدو أنّ هدف الباقلاني من إجراء المفاضلة بين النصوص كاملة، التأكيد مرة أخرى تميُّز الأسلوب القرآني وتفرّد بيانه بالإعجاز

ينطلق الباقلاني من ضرورة تأكيد الإعجاز القرآني من خلال استقراء الوقائع والظروف التي واكبت فترة النزول، ومن ذات القرآن فهو "نصّ لا يأتيه ما يبطله من شبهة... تقدح في معجزته أو تعارضه في طريقته وعجيب تأليفه، مُتناهٍ في البلاغة إلى الحدّ الذي يعلم عجز الخلق عنه، وتعليل الإعجاز حاصل بجملة القرآن من حيث مفارقته لأجناس الكلام. "ومعرفة أجناس الكلام والوقوف على أسراره والوقوع على مقداره شيء، وأمرا وإن كان بعيد فهو سهل على أهله مستجيب لأصحابه مطيع لأربابه، يُقدّرون الحروف ويعرفون الصروف."34

من هذا المنطلق قارن الباقلاني بين النّص والقرآن وغيره من كلام العرب من جهة التفاوت، فأقرَّ وجود التفاوت في القرآن "فانظر إلى نظم القرآن، ثم في شيء من كلام النبي µ وتعريف الفضل بين النظمين والفرق بين الكلاميين."35 ليخلص إلى أن ما جاء به الشعر العربي بإقرار من النقاد لا يضاهي شيئا أمام نظم القرىن وبلاغته، حيث يتناول معلقة امرئ القيس بالنقد والتحليلي فيُقرّ "مواضع حللها وتفاوت نظمها واختلاف فصولها وشدة تعسفها، أو بعض تكلفها وما

30 - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ص:27 .
31 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي ط1 (دت) ج6، ص:250
32 - المصدر نفسه، ج6، ص: 251
33 - المصدر نفسه، ج6، ص: 225-226
34 - الباقلاني: إعجاز القرآن، ص: 125-126
35 - المصدر نفسه، ص: 156

تجمّع من كلام رفيع يقرن بينه وبين كلام وضيع وبين لفظ سوقيّ يقرن بلفظ مملوكي."36 وبعد عقده لهذه المقارنة، يُعرب عن رأيه بأن عدم التفاوت دالّ على الإعجاز، على الرغم من الطول الذي استوعبه النظم، سواء كان هذا في سورة طويلة أو قصيرة، إضافة إلى كون التأليف الذي نظم عليه القرآن خارق للعادة من نظم كلام العرب جميعه. فيوضّح أن الإعجاز في نظم الألفاظ وتأليفها بإرساء قاعدة مهمة مفادها " أن هو يمكن أن مناطه الإعجاز، وهذا لا يتنافى مع دعا إليه الرماني وغيره من الدارسين من أقسام البلاغة ما لا يمكن تعلّمه."37 ويستدلّ عن إعجازية القرآن بعجز الكفار وتركهم الإتيان بمثله، كيف وقد استباح دماءهم وأموالهم فلو قدروا على تكذيبه لفعلوا وهم "قومٌ خَصِمُون" و"قومٌ لُدًّا" ولو وقع شيء في المعارضة التي يحفل بها ما كان للقرآن وجه يلقاهم به ويكرر تحدّيه مرات "وكان ذلك يغنيهم عن تكلف القتال وإكثار الجدال وعن الجلاء عن الأوطان... فلما يحصل هناك معارضة منهم على أنّهم عاجزون عنها."38

4. نظرية النظم و أدبية النّص:

جاء عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم التي توجت تصور الإعجازيين للأدبية من داخل النص وكشفت عن قدرة النظم على استيعاب بعض عناصر تشكل جودة الأثر الأدبي، وهذا يدل على أن تصورها نسبي لا تدركه مبادئ نظرية واحدة معزولة عن باقي الدعائم التي تسهم في تحديدها. وعلى أي حال فإن إسهام الإعجازيين حقيقة لا يمكن إخفاءها، فقد كان لهم دور في تسليط الضوء على قضايا "الأدبية" بشكل يتقاطع مع بعض ما جاءت به النظرية اللغوية والأدبية الغربية فالجرجاني يذهب إلى أنّ،الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصًا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنَّك عمدت إلى بيت شعرٍ أو فصل نثر فعددت كلماته عَدًّا كيف جاء واتفق، ولأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بُني، وفيه أفرغ المعنى وأجري وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما لأفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان" 39

وقد استشهد الجرجاني بنماذج كثيرة، فحللها تحليلا عميقا كاشفا أصول نظريته، وذهب في ذلك مذهبا متميزا في دراسة النسق اللغوي الذي ينقسم إلى مستويات تتخذ فيها الإشارة مواضع عديدة:

1.الوحدات الصوتية: ما تتميز به اللفظة من خصائص ذاتية من حيث غرابتها، سلاستها، تآلف حروفها، تنافرها، خشونتها...

2.المستوى النحوي: تنتقل اللفظة فيه بحمولتها الدلالية إلى وسط تتآلف مع جاراتها وتتناسق في نظام عام، تكون بهذا الاعتبار كلبِنةٍ أساسية ترسي قواعد البناء، وعلى اللفظة المختارة بعناية إثباتُ جدارتها وقدرتها داخل السياق الذي يحتويها مع أخواتها. أما الألفاظ بحسب عبد القاهر الجرجاني أوعية المعاني وهي تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كَلِمٌ مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك... ووما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر."40

3.**المستوى الدلالي:** وهو ما يعبّر عنه عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن المعاني الذي يتعلق بالنفس ويرتهن لإرادة المتكلم من مثل استعمال المعاريض والمجاز أو المدح في صورة الذم. والدلالة شرط في تحصيل الكلام زمنه قولهم " كلامنا لفظ مفيد" فشرط الإفادة أكد في الطلب وإلا خرج النظم عن كونه كلاما لأن قولنا مثلا "غنت البئر في كأس الماء" سليم من حيث الوظيفة النحوية إلا أنّه ليس في نصاب الكلام لمجافاته مستوى الدلالة لهذا يفترض الجرجاني" أن يعلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليهما في النطق."41

إن نظرية النظم أمدت البحث عن الأدبية توجّه نقدي يدرس الظاهرة من داخل البناء النصي بأدوات إجرائية تبرز تجلياتها في البنيات المكونة للنسق النصي بداية بالبنية الصوتية والبنية اللفظية المعنوية وصولا للبنية التركيبية، فلا ينظر للأدبية إلا بائتلاف أدبيات البنيات المشكلة، وقد بدا اهتمام الإعجازيين بقيمة كل مستوى، حيث بادر الرماني

[36] - المصدر نفسه،ص: 68
[37] - محمد سيد محمد عمار : نظرية الإعجاز القرآني، ص: 147
[38] - الباقلاني، المصدر السابق، ص:85
[39]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط1، 1991، ص4-5.
[40] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز،ص: 60
[41] - المصدر نفسه، ص: 64

بمدارسة الأصوات في باب التلاؤم، لتدعمه الدراسة الموسعة للأصوات مع ابن سنان الخفاجي، وإن كنا نعتقد أن البحث عن أدبية البنية الصوتية لا يتحدد بصفات الحروف ومخارجها فحسب، وإنما تقاس بقيمتها الفنية ودورها داخل السياق، وهذا يؤكد مرة أخرى سقوط ثنائية اللفظ والمعنى إذا ما حاولنا البحث في أمر جودة النص الأدبي وإدراك جوهر أدبيته.

خاتمة

نخلص في مخرجات الدراسة إلى النتائج الآتية:

- صعوبة اتفاق النقاد على مفهوم موحد للأدبية، إذ تتجلى مواقف متباينة حول محدداتها ومعاييرها وضوابط تحققها في النّصوص.

-التعالق الحاصل بين النقد الأدبيّ والدراسات الإعجازيّة أفرز اهتمام بقضايا كثيرة تتعلق بالخطاب الأدبيّ و ظاهرة الأدبية

-إن نظرية النظم توّجت تصور الإعجازيين للأدبية من داخل النص وكشفت عن قدرة النظم على استيعاب بعض عناصر تشكل جودة الأثر الأدبي، وهذا يدل على أن تصورها نسبي لا تدركه مبادئ نظرية واحدة معزولة عن باقي الدعائم التي تسهم في تحديدها.

-إسهام الإعجازيين حقيقة لا يمكن إخفاءها، فقد كان لهم دور في تسليط الضوء على قضايا "الأدبية" بشكل يتقاطع مع بعض ما جاءت به النظرية اللغوية والأدبية العربي، وكان لها أن تحدد في تجليات واضحة المعالم بارزة القسمات لو تعمق الإعجازيون في مدارستها وأفردوا لها بحوثا ودراسات مستقلة عن قضية الإعجاز القرآني.

المراجع:

الباقلاني: إعجاز القرآن: تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر (دط) 1963.

بكري شيخ أمين: التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط4، 1980.

بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، ضمن كتاب تزفيتان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، تر:إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982

تزفتان تودوروف، الإرث المنهجي للشكلانية ضمن كتاب تزفتان تودوروف وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر:أحمدالمديني، سلسلة المائة كتاب، دارالشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1987

تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، رجاء بن سلامة.

توفيق الزيدي: مفهوم الأدبيّة في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، سراس للنشر تونس، 1985

الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي ط1 (دت) ج6.

8. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1،   تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ط 4 (د ت)

عثمان ميلود: شعرية تودروروف المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د ط) 1990

عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم.ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

عصام القصبجي: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم. دار القلم العربي. ط 1 .1980 (المقدمة).

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط1، 1991.

عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر(د ط) (د ت)

عبد الكريم أوزغلة: الوظيفة الشعرية في نظر جاكبسون، مجلة القصيدة العدد 2، 1992.

ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، القاهرة (د ط) 1974.

شوقي ضيف: في النقد الأدبي. دار المعارف ط3.

ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة (دط) 1956

القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر 1966 .

قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر (دط) 1963.

الشكلانية الروسية: فكتور ايرليخ، تر:: الولي محمد ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

محمد سيد محمد عمار : نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر، بيروت، ط1، 1998.

23.أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة أو الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1.